

## TERZIJDE

### DRIEMAAL IBSEN

#### Bouwmeester Solness (Bygmester Solness) door Theater Antigone

Dit stuk uit 1892 is het eerste van Ibsens laatste vier drama's, die alle als thema de verhouding hebben tussen de waarde van het leven en het beoefenen van kunst. Na *Solness* volgen nog *Lille Eyolf* (*Kleine Eyolf*, 1894), *John Gabriel Borkman* (1896) en tenslotte *Naar vi døde vaagner* (*Als wij doden ontwaken*, 1899), zeven jaar voor zijn dood. Naarmate Ibsen ouder werd begon zijn werk steeds meer autobiografische trekken te vertonen, hoewel nooit in die mate als bij zijn grote Zweedse tegenpool Strindberg. Maar het blijft een feit dat ook het werk van de Noor diepe wortels heeft in zijn persoonlijk gevoelsleven. Ook de Skandinavische mythologie, verbeelding en werkelijkheid vormen een onontwarbaar kluwen. Trollen en gnomen zijn nooit ver weg.

In *Solness* haalt de kunst het op het leven, want zij leidt tot zelfvernietiging. *Solness* is het meest onthullende zelfportret dat Ibsen ooit maakte. Hij is de man die niet anders kan dan zijn geluk offeren aan zijn kunst, zodoende slachtoffers maakt en daardoor gekweld wordt door een zwaar schuldgevoel. Het eeuwig conflict tussen ambitie en schuld, plicht en verlangen.

Door een niets ontziend egoïsme en een ongebreideld streven naar macht verwoest hij genadeloos het leven van de anderen. Van zijn leermeester Brovik, van zijn vrouw Aline, slavin van haar plichtsgevoel en levend lijk, maar terzelfdertijd zijn eigen geluk omdat hij door dat van de anderen te vernietigen verteerd wordt door wroeging. Schuldgevoelens, ook hier zoals zo dikwijls in de stukken van Ibsen, die optreden als "spoken" uit het verleden.

Bij de aanvang van het stuk is Halvard Solness een oud en vermoeid man, behept met een diepe schrik voor de jeugd die hem zal verdringen. Daarom misbruikt hij Kaja Fosli, de verloofde van de zoon van Brovik, Ragnar, om laatstgenoemde, in zijn macht te houden. Door zo te handelen ontnemt hij zijn oude, doodzieke leermeester het ultieme geluk dat erin zou bestaan te erkennen dat Ragnar een bijzonder begaafd architect is. En dan verschijnt plots de jonge Hilde Wangel, die tien jaar geleden getuige was geweest hoe Solness in Lysander zijn onafhankelijkheid had bevestigd door een krans rond een door hem gebouwde kerktoren te hangen.

Zij activeert de uitgebluste man door hem te wijzen op het "robuust geweten" van de Vikings. Wat zij niet weet is dat Solness aan hoogtevrees lijdt. Als jonge vrouw verdedigt zij haar eigen generatie door Solness ervan te overtuigen Ragnar Brovik als zelfstandig bouwmeester te erkennen. Te laat echter om de oude Brovik nog het ultieme geluk te schenken, want die is intussen overleden.

Om zijn eigen geluk toch nog te trachten te bereiken wil Solness geen huizen meer bouwen na het zijne dat nu is afgewerkt en ook een toren heeft. Hij wil alleen nog zijn vikingideaal verwerkelijken in "luchtkastelen met een fundament". Dat luchtkasteel zal het kasteel zijn dat hij tien jaar geleden aan Hilde beloofd heeft.

Om zijn nieuw leven in te leiden, de veroordeling door zijn geweten te trotseren en Hilde het haar beloofde koninkrijk, nl. de heerschappij van de vikingmoraal, te schenken zal hij - ondanks zijn acrofobie - nog een enkele keer een toren beklimmen. Dat hij naar beneden stort kan men als symbolisch beschouwen voor het feit dat zijn behoudsgezinnd geweten sterker is dan de eis van een sterke levenswil.

Wijlen prof. dr. Alex Bolckmans heeft van dit stuk gezegd dat het zo symbolisch geladen is dat de figuren bijna allegorieën zijn. In de Antigone-productie is daar echter zo goed als niets van te merken, ondanks het feit dat de volledige tekst behouden bleef. En dit is niet als verwijt bedoeld, wel integendeel.

Er bewegen zich mensen van vlees en bloed op scène, die een hedendaagse taal spreken, zonder iets af te doen aan de diepere, symbolische achtergrond. Er is zelfs plaats voor een spontane lach in de beginfase van het stuk. Wat regisseur Ignace Cornelissen met dit meer dan 100 jaar oude stuk heeft gedaan kan men vergelijken met de restauratie van een meesterlijk schilderij. De enigszins mat geworden kleuren zijn opgefriest en verrijken zo het werk in waarde met een eigentijdse schoonheid, zonder de diepere inhoud ervan aan te tasten.

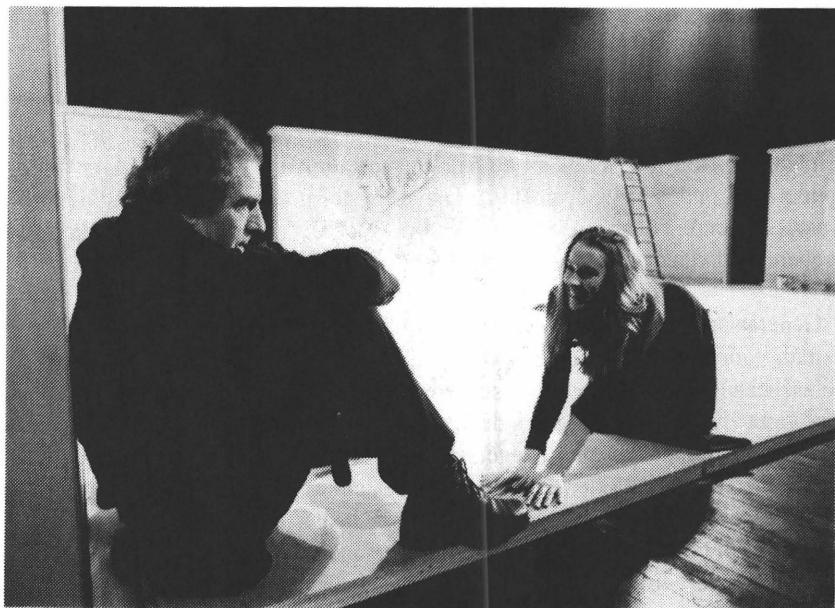
Het kale decor van Marc Cnops, met alleen drie muren en enkele onopvallende verdorde bloempotten is de juiste weergave van de innerlijke leegte van Solness, die enigszins gevuld wordt met twee stoelen tijdens de dialoog met Hilde Wangel. Voor de rest een hoopje schijnbaar uitgedoofde as voor de opgebrande levenskracht van Solness, die echter toch nog kan smeulen onder de invloed van de jonge vrouw.

Een bijzonder goed idee is het schijnbaar roekeloos over en weer lopen van Hilde op het bovendeel van de muren. Het wijst op haar jeugdige overmoed en ongecomplexeerde levenslust en projecteert meteen de acrofobie van Solness naar het publiek. Althans naar dat deel ervan dat ook lijdt aan hoogtevrees. Het duidt er

ook op dat zij in alles de tegenpool is van Solness en als dusdanig complementair. Haar jeugd tegenover zijn ouderdom, haar drang naar initiatief tegenover zijn uitgeblust zijn, haar lef tegenover zijn gebrek aan moed, haar spontaneïteit tegenover zijn huichelachtige berekening.

Dit alles blijkt ook uit de dictie van beide protagonisten. Zij heeft een heldere, open stem, een perfecte articulatie en is dus steeds volkomen verstaanbaar in tegenstelling tot zijn omfloerste stem, soms mompelend, soms met een onverzorgde uitspraak.

Op Arthur Boni na, die ons soms te teatraal overkomt, zitten alle acteurs en actrices goed in hun rol. Dries Smits als Solness maakt een sterke indruk terwijl Katrien De Becker als Hilde Wangel een echte openbaring is.



*Bouwmeester Solness door Theater Antigone. Dries Smits als Solness en Katrien De Becker als Hilde Wangel. (Foto Hol, Kortrijk)*

## Hedda Gabler door Nieuw Ensemble Raamtheater

Het is een gemeenplaats geworden Strindberg als de grote vrouwenhater en Ibsen als de feministische voorvechter voor te stellen. Nochtans blijkt dit bij nader toezien helemaal niet uit hun werk. De belangrijke vrouwenfiguren bij de Zweed zijn nooit zwak, maar getuigen meestal van een karakteriële sterkte en superioriteit - zelfs indien ze dan al soms boosaardig zijn - die hen toelaat de mannelijke antagonist te domineren of zelfs te vernietigen. Dit is niet zo bij Ibsen. Enkele voorbeelden zullen dit duidelijk maken. Gina in *Vildanden (De wilde eend, 1884)* was voor haar huwelijk met Ekdal de minnares van haar werkgever, de oude Werle, de vader van haar dochter Hedvig. In *Gengangere (Spoken, 1881)* zijn de drie vrouwen allesbehalve eerbiedwaardig. Regine, de meid, die met Oswald wil trouwen om in Parijs te kunnen wonen, is de natuurlijke dochter van Oswalds vader, de overleden kapitein Alving en zijn eveneens overleden dienstmeid, terwijl de weduwe Alving met de kapitein trouwde omwille van zijn fortuin en aanzien en daarom de man die ze liefhad, dominee Manders, in de steek liet. Nora laat in *Et dukkehjem (Het poppenhuis, 1879)* haar man achter met twee kinderen. Er zijn o.i. andere manieren om aan te tonen dat men een verdediger is van de rechten van de vrouw.

Hetzelfde geldt voor *Hedda Gabler (1890)*, die met haar wereldvreemde hoogmoed, haar pathologisch egocentrisme en latente lafheid een der meest antipathieke vrouwrollen is uit de hele theaterliteratuur. Naar aanleiding van de première in Londen op 20 april 1892 barstte een storm van verontwaardiging los in de pers. Zo schreef de recensent van *Pictorial World*: "... De ziel van Hedda is een krabbenmand van de slechtste hartstochten van de mensheid."

Generaalsdochter Hedda Gabler is getrouwd met de cultuurhistoricus Jörgen Tesman voor wie ze alleen maar koele minachting voelt. De minachting van de Nietzscheaanse daadmens voor de superieure intelligentie. Haar veeleisende hoogmoed richt zich trouwens tegen iedereen. Tegen Jörgens tante, de goedaardige en altruïstische Juliane Tesman; tegen de intrigerende rechter Brack; tegen haar jeugdliefde, de geniale Ejlert Lövborg, ook een cultuurhistoricus, die door alcohol aan lager wal was geraakt, maar die nu dank zij haar schoolvriendin Thea Elvsted een succesvol boek heeft uitgegeven en een geniaal manuscript heeft geschreven, waardoor hij wel eens een bedreiging zou kunnen vormen voor de ambities van haar man om tot hoogleraar benoemd te worden. Ten slotte is er ook de rivaliteit tussen haar en Thea Elvsted. Niet alleen omwille van Ejlert Lövborg zelf, maar vooral omdat Thea erin geslaagd is hem uit het drijfzand te halen waar zij hem onrechtstreeks had ingejaagd. Wanneer haar man en rechter Brack naar een fuif gaan weet



*Hedda Gabler door het Raamteater. Op de foto: Anneliese Cooreman en Dirk Lavrysen. (Foto: Herman Selleslags)*

zij op sluwe wijze Lövborg aan te zetten met hen mee te gaan. Zij blijft met de naïeve Thea alleen thuis achter. Lövborg verliest zijn kostbaar manuscript, dat gevonden wordt door Tesman, die er enthousiast over uitweidt en het hem wil teruggeven. Maar Hedda verbrandt het terwijl hij weg is. Wanneer Lövborg haar komt opzoeken en nadat hij gebroken heeft met Thea, vraagt Hedda hem voor minstens een enkele keer een waardige daad te stellen en ze geeft hem een van de twee pistolen van haar vader mee. Wanneer ze nadien van rechter Brack verneemt dat Lövborg gestorven is door een toevallig schot in de onderbuik uit het pistool van haar vader in het bordeel van juffrouw Diane en dat alleen Brack er nog kan voor zorgen dat er geen schandaal ontstaat en haar dus in zijn macht heeft schiet zij zichzelf een kogel door het hoofd.

*Hedda Gabler* is een psychologische studie over hoe een dominante vrouw en haar omgeving zich aan elkaar voeden om zich een volwaardig imago te verwerven. Zoals steeds bij Ibsen is ook hier de symboliek sterk aanwezig. Het is herfst; het schilderij van generaal Gabler staat centraal op scène; er zijn de pistolen, die enerzijds Hedda's verlangen naar mannelijke vrijheid en zodoende de bevrijding uit het huishoudelijke keurslijf en de vervelende alledaagsheid van haar leven symboliseren en anderzijds haar drang naar vernietiging; er is het verbranden van het manuscript, het geesteskind van Lövborg en Thea, net zoals zij eertijds op de kostschool het mooie haar van Thea wou verbranden.

Hedda Gabler zelf is een vat vol tegenstrijdigheden. Zij wil opvallen door provocerend te gaan paardrijden in zwarte kleren, door als vrouw met pistolen om te gaan, maar zij vreest boven alles het schandaal. Haar ongebreidelde hoogmoed staat pal tegenover de werkelijkheid van het dagelijkse leven en haar eigen beperkingen. Zij haat de intelligentie van Tesman en de genialiteit van Lövborg omdat zij die niet bezit; zij haat de kunst van het intrigeren van Brack, omdat hij zelfs haar daarin overtreft; zij haat het mooie haar van Thea Elvsted omdat zij het niet heeft; zij heeft een intense behoefte aan uitdagingen maar durft of kan ze terzelfdertijd niet aan.

Het decor van Marc Cnops stelt het salon van een voornaam herenhuis voor en past zeer goed in de stemmige ruimte van het Raamtheater aan 't Zuid. De symboliek is ook hier onopvallend maar subtiel aanwezig, evenals in de kledij.

Maar de voorstelling in haar geheel is te braaf. Ze mist het indringende, het beklijvende gevoel dat men moet kunnen overhouden na het zien van dit stuk. John Willaert als de naïeve vakidoot zit goed in zijn rol als naïeveling, maar is minder overtuigend als de intellectueel. Ook Julienne De Bruyn brengt Juliane Tesman op

een degelijke manier wat het spel betreft, maar spreekt zo nasaal dat ze soms moeilijk te verstaan is. Dirk Lavrysen kan op geen enkel ogenblik de indruk wekken dat hij op een verhouding met Hedda aanstuurt, omdat hij zijn rol zo sterk geaffecteerd speelt dat hij meer weg heeft van een zeer verwijfde homofiel dan van een sluwe Don Juan. Anneleen Cooreman slaagt er nooit in een hoogmoedige, trotse Hedda te zijn, maar brengt het niet verder dan een bijzonder onhebbelijke, verwaande burgervrouw. Toch heeft ze niet de minste moeite met de zielige Ann Nelissen als Thea Elvsted. Janna Baeyens tenslotte als Berte, de trouwe dienstbode, is het prototype van de dienstmeid zoals ze gespeeld wordt in het amateurtoneel : het bovenlichaam licht voorover, de armen geplouwd en iets van het lichaam verwijderd en bewegend met snelle pasjes.

### **De wilde eend (Vildanden, 1884) door De Roovers**

Een der belangrijkste kenmerken bij Henrik Ibsen is het feit dat zijn stukken gebouwd zijn op realistische grondvesten met daarop een symbolische bovenbouw, waartussen men zich vrij kan bewegen.

In *De wilde eend* speelt die symboliek nochtans een grotere rol dan in de vroegere stukken. Een geredde wilde eend wordt als symbool voor het mislukte leven van de familie Ekdal en tevens als realiteit voorgesteld.

Ibsenkenners poneren dan ook dat met dit stuk een laatste groep symbolistische drama's in zijn werk een aanvang neemt, die tot volle ontplooiing zal komen in zijn laatste vier stukken, te beginnen met *Bygmester Solness (Bouwmeester Solness, 1892)*.

Hjalmar Ekdal doet zich voor als een hard zwoegend genie dat werkt aan een briljante uitvinding. In feite is hij een klaploper, een zwakkeling, die zonder het te weten op kosten leeft van de oude Werle, ex-minnaar van zijn vrouw en natuurlijke vader van zijn dochter Hedvig. Wanneer Gregers Werle, zijn vriend en zoon van de oude Werle, gedreven door een pathologische drang naar eerlijkheid, hem de waarheid onthult, besluit Hjalmar het echtelijk dak te verlaten. Hedvig, die net als haar natuurlijke vader aan een tot blindheid leidende oogkwaal lijdt maar een diepe liefde en grenzeloze bewondering koestert voor Hjalmar, zal op aandringen van Gregers haar geliefde wilde eend doden om door dat zeer grote offer haar liefde voor Hjalmar te bewijzen en hem zo te verhinderen hen te verlaten. Uiteindelijk zal ze dat offer niet kunnen plegen en zelfmoord plegen.

Het thema van het stuk is duidelijk : als men een mens zijn levensleugen ontnemt, ontnemt men hem meteen ook zijn gemoedsrust en zijn geluk. Gregers' idealistische drang naar eerlijkheid in al haar consequenties leidt tot vernietiging, hier van een onschuldig wezen. Idealisme mag dus niet leiden tot fanatisme.

Ibsen - nochtans zelf een voorvechter van de waarheid - stelt dus duidelijk de waarheidsfanaat in het ongelijk. Men moet de mensen niet al hun illusies ontnemen, want alleen een beetje illusie kan het aardse leven draaglijk maken.

De enige die merkt dat het geluk in de leugen verborgen zit is de cynische dokter Relling. Hij tracht Gregers uit te leggen dat alleen alcohol de figuur van Molvik, de onderwijzer, gelukkig maakt en dat de oude luitenant Ekdal zich maar goed kan voelen door hem te laten geloven dat hij nog steeds een buitengewoon goede jager is, ook al houdt hij zich nog enkel bezig met het verzorgen van konijnen en de wilde eend die hij tam maakt.

De Roovers hebben met *De wilde eend* een merkwaardige prestatie geleverd. Bernard Shaw schreef reeds in zijn *The Quintessence of Ibsenism* dat een Ibsenfiguur niet als een theatrale conventie mag gespeeld worden aangezien het de sterke dubbelzinnigheid ervan is die haar leven geeft op scène.

Welnu, De Roovers hebben alle conventie en traditionalisme opvallend over boord gegooid. De toeschouwer krijgt een klassieke tekst te zien die volledig herdacht en hervoeld is van het begin tot het einde. En dit zonder enige ernstige inbreuk op Ibsens delicate structurele opbouw van het stuk en zonder enige verzwakking van het centraal thema. Ze hebben alleen het stuk uit zijn naturalistisch keurslijf bevrijd door het een expressionistisch facet te geven. De acteurs zijn grotesk geschminkt. Hjalmar Ekdal is een ware clown en heeft zelfs een omgekeerd zwart vraagteken op zijn wit voorhoofd getekend, terwijl Gregers als het ware de reïncarnatie is van de vampier Nosferatu, in de gelijknamige film van F.W.Murnau uit 1922.

De enige die niet geschminkt is, is Gina Ekdal, vermoedelijk omdat ze de enige is die in de loop van het stuk bewijst een juiste visie op de werkelijkheid te hebben, de enige die al lang geen illusies meer heeft.

Gina Ekdal en vader Werle worden gespeeld door Sara de Bosschere, Relling en de oude Ekdal door Tom van Duyck, mevrouw Sörby, Molvik en dochter Hedvig door Günther Lesage, een lange, magere man gehuld in een veel te kort soort matrozenpakje. Zelfs het natuurlijk geslacht van de acteurs en actrices speelt



blijkbaar geen rol. Alleen Robby Cleiren en Luc Nuyens spelen maar één rol, respectievelijk als Gregers en Hjalmar.

Bij het begin van het stuk wordt op een houterige manier aan over-acting gedaan, maar het publiek voelt wel aan dat deze overdrijving gewild is. Ondanks de groteske en bizarre aanpak wordt op geen enkel ogenblik de tekst of de onderliggende inhoud geweld aangedaan. Dit is alleen te danken aan het talent van deze groep jonge acteurs, die een jaar geleden afstudeerden aan het Antwerps Conservatorium en - liever dan in te gaan op enkele werkaanbiedingen - meteen een groep oprichtten. Ze noemden zich *Die Räuber* naar het stuk van Friedrich von Schiller.

Welnu, het Vlaams theaterlandschap wordt door deze "rovers" zeker niet beroofd, maar wel integendeel verrijkt!

Oswald KIELEMOES



*De Wilde eend door De Roovers. (Foto: Jos Verhoogen)*